

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VI. ODSJEK

NADA MILOŠ PRIŠĆAN

# ŽIVOT I RAD ELLY BAŠIĆ

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2019.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU, MUZIČKA AKADEMIJA

VI. ODSJEK

# ŽIVOT I RAD ELLY BAŠIĆ

DIPLOMSKI RAD

Mentor: nasl. izv. prof. art. Orest Shourgot

Student: Nada Miloš Prišćan

Ak.god. 2018/2019.

ZAGREB, 2019.

DIPLOMSKI RAD ODOBRIO MENTOR

nasl. izv. prof. art. Orest Shourgot

---

Potpis

U Zagrebu, 13.06.2019.

## Sadržaj

1. Uvod.....	4
2. Kreativnost iz aspekta Elly Bašić.....	5
2.1. Brojalica kao poetsko stvaralaštvo djeteta.....	7
2.2. Stvaralaštvo kroz improvizaciju.....	8
3. Pristup razvojnem glazbenom procesu u Funkcionalnoj glazbenoj školi.....	12
4. O Elly Bašić.....	15
5. Zaključak.....	17
6. Literatura.....	18

# 1. Uvod

Elly Bašić glazbena je pedagoginja koja je osnovala Funkcionalnu glazbenu školu. Njezina metodika je u mnogočemu inovativna i drugačija od metodike u redovnim glazbenim školama. Bila je pobornica stava da je svako dijete potencijalan umjetnik i da se svakom djetetu treba omogućiti razvoj svojih specifičnih glazbenih sposobnosti, ma kako te sposobnosti bile skromne. Također, željela je postići da se djeci u sklopu glazbene škole pristupa na cjelovitiji način i na „djetetovom terenu“, što znači kroz igru. Duboko je vjerovala u potencijalnu muzikalnost svakog djeteta i njegov kreativni razvoj preko kvalitetne, posebno djetetu prilagođene nastave glazbe. Do svojih je zaključaka došla osobnim iskustvom i znanstvenoistraživačkim radom. Posebno je kroz svoj pedagoški rad naglašavala važnost razvoja individualne kreativne mašte svakog djeteta kroz spontanu improvizaciju koja rezultira originalnim stvaralačkim izražavanjem djeteta od samih početaka glazbenog školovanja.

## 2. Kreativnost iz aspekta Elly Bašić

Govoreći o pogledu na kreativnost Elly Bašić, jasno je vidljivo njezino povjerenje u kreativni potencijal svakog djeteta, to jest- svakog ljudskog bića. Usudila bih se reći, pomalo alternativna perspektiva, čija je nositeljica i Elly Bašić, prenosi često citiranu misao francuskih nadrealista: "Svako je dijete potencijalni umjetnik.". S druge strane njezinog intuitivnog stajališta, nalazilo se pitanje zašto opća i umjetnička pedagogija u prosjeku ne uspijeva u svakom djetetu, to jest u budućem svakom čovjeku, odnjegovati iskreno i neposredno zanimanje za umjetnost. Došla je po svojem osobnom iskustvu do zaključka, da djeca često na kraju djetinjstva i u početku puberteta, naglo gube interes, nutarnji poriv i na kraju krajeva potrebu za nekad ranije, u samom djetinjstvu- tako spontano, neusiljeno i prirodno- stvaralaštvo. Taj zaključak suočio ju je s činjenicom da postoji značajna razlika između njezinog prirodnog nutarnjeg uvjerenja u kreativni potencijal svakog čovjeka i stvarnosti, u kojoj prosječno dijete u svom umjetničkom razvoju unutar klasične školske metode, negdje „po putu” izgubi volju i smisao osobnog, iskrenog, kreativnog izražavanja. Ta razlika između trenutnog stanja i njezine ideje da može drugačije i da može bolje, nije ju obeshrabrila, nego dapače, upravo motivirala da pokaže klasičnom sistemu alternativnu opciju, a to je razvoj potencijalne kreativnosti, kako je ona rekla „ne nekog, već svakog djeteta”. Njezina želja svoj djeci je ne samo razvoj djeteta „talenta”, nego u najvećem broju slučajeva- i prosječnog djeteta. Ali to nije sve; Elly Bašić polazi od istraživačkog eksperimenta, uviđajući da djeca kroz spontanu, slobodnu, prirodnu igru i kroz odnose s drugom djecom, manifestiraju svoju stvaralačku moć, tečno i lako. Kako ona kaže: „Ono, što je nama tako teško, njima je tako lako!”. To govoreći, kao da dijete na neki način uzdiže na superiornu poziciju nad prosječnog odraslog čovjeka, opisujući potonjeg kao „intelektualiziranog, pedantnog i suhoparnog tipa čovjeka”.

Elly Bašić je htjela provjeriti kapacitet djece u primanju podražaja glazbom i njihovog vraćanja nutarnjeg doživljaja te glazbe- crtežom! Cilj te vježbe je bio da djeca u svojoj opuštenosti kroz crtež izraze intiman, osoban doživljaj glazbe. Dakle,

crtež je u funkciji odraza osobnog dječjeg doživljaja glazbe, a ne u funkciji točnijeg vizualnog prikaza same glazbe kao takve. Kroz taj eksperiment, Elly Bašić došla je do zaključka da ipak postoje načini aktiviranja i razvoja kreativnog, slobodnog i spontanog izražavanja kod djece. Došla je i do raznih drugih zaljučaka. Jedan je od njih da gotovo sva djeca više vole mol od dura. Crtež doživljavanja mola je osobniji i izražajnije, nasuprot tipičnom skolastičkom učenju: „Dur je veseo, mol je tužan.”. Djeca, nakon tako prezentirane činjenice, usudila bih se reći i „predrasude” o molu, često sebi vizualno predajuju slike bolesti, rata, smrti i nesreće. Bez takve sugestije, Elly Bašić je uvidjela: „Kada djeca mol senzibilno doživljuju, svi oni zanosno su se oduševljavala za nj.”.

Također, kroz ovaj eksperiment, došla je do zaključka da doživljaj ugođajne glazbe, stvara plodno tlo djeci da iz podsvijesti iz njih u tome opuštenom stanju, kada popusti granica između svjesnog i nesvjesnog, izrone emocionalne traume i povrede kojih se povrijeđena djeca ne moraju ni sijećati, a da su im se ipak duboko urezala u njihovu emocionalnu stvarnost. Tako je rezultat jasno vidljiv da su kod zbrinute djece, koja su djetinjstvo provela u toploj obiteljskoj atmosferi, crteži u vedrim bojama, sa cvijećem, životinjama i djecom, dok su djeca Doma ratne siročadi crtala crteže na primjer nenastanjenih kuća, golih, slomljenih stabala, sprovoda... Kao da iz prve skupine dovoljno emocionalno zbrinute djece proizlazi vedrina i radost, a iz druge skupine turobnost i tuga. Kao što je Elly Bašić rekla: „Velika je dijagnostička vrijednost dječjih crteža na doživljaj muzike- tih dječjih ispovijesti.” Dakle, ako pravilno tumačimo te dječje crteže, možemo doći do vrijednog uvida u emocionalni život djeteta.

Povezivanje glazbe s likovnim izražavanjem djeteta, omogućuje niz procesa: oslobađanje djetetove afektivnosti i afektivnosti samoga pedagoga pri tumačenju likovnog uratka djeteta, senzibilizacija i djeteta i odraslog koji radi s djetetom, djetetu razvija fantaziju, pedagogu sposobnost opažanja, budi skrivene sposobnosti kod djeteta i odraslog, kod djeteta razvija slušnu pažnju, kod odraslog pažnju promatranja, omogućuje stvaranje intimnog, toplog ozračja i time snažnijeg kontakta između djeteta i pedagoga, stimulira dječju kreativnost i unosi veselje u dječji život. Ono što je za nastavnika vjerojatno najzanimljivije je da mu omogućuje da pronikne u emocionalni svijet djeteta puno dublje nego što bi to bilo moguće unutar klasičnog

nastavnog procesa, s tim da je važno napomenuti da pedagog koji nepsihološki radi s dječjom osjetljivošću, može joj nanijeti samo više štete.

Elly Bašić tvrdi da ako se uspije u nastavnim procesima u djeci razviti sposobnost glazbenog razumijevanja i ekspresije, kasnije prilikom početka puberteta, glazba im postaje čak potreba afektivne ekspresije intimnog stanja. Tijekom puberteta u djetetu počinje sazrijevati dojam o važnosti osobnog emocionalnog doživljaja i o estetici i smislu njegove ekspresije. Tvrdi i da tu glazba može biti od pomoći u razrješavanju osobnih životnih tegoba, koje su prisutne kod djece pubertetske dobi.

## **2.1. Brojalica kao poetsko stvaralaštvo djeteta**

Osim kroz crtež, Elly Bašić je istaknula važnost još jednog načina poniranja u stvarni kapacitet dječjeg stvaralaštva: „Brojalica je najmuzikalniji oblik dječjeg stvaralaštva.”. Došla je do zaključka kako odaslji, izuzev književnika i pedagoga, nemaju stvaran interes prema brojalici. Odraslima je brojalica po sebi nevažna, banalna, previše djetinjasta i ne izaziva u odraslima potrebu za dubljom, fokusiranijom pažnjom. Brojalica odraslima ostavlja previše površan dojam, kao da je objektivno nevažna. Pa ipak, ta ista brojalica je zaokupila muzički ineres Elly Bašić. Kroz promatranje djece dok izvode brojalice, opazila je što djeci stvarno znači brojalica, to jest koji je smisao brojalice u životu djeteta; brojalica je djeci vrsta skandiranja, prije svega dječji folklor koji je ujedno i sredsvo povezivanja i komunikacije sve djece na svijetu, kao što je i sama opisala: „Brojalicu smatram najčistijim poetskim i muzičkim stvaralaštvom djeteta.”. Zbog nesputane djetetove slobode i mogućnosti da se služi spontanim slogovima i riječima, ona je najpodatnije sredstvo za modeliranje i ostvarivanje želje djeteta da iznese iz svoje nutrine na van svoju primarnu fantaziju. Srž te nutarnje želje za izražavanjem nije govorne, nego glazbene vrste. Radi se o glazbi metrike i o glazbi ritma. Vezano s tim, brojalica djetetu omogućuje raskošnu promjenu ritmičkih formi. Taj dinamizam, karakterističan je za zaigranost djece, jer djeca ne trpe monotoniju i njihova pažnja traži kombiniranje i promjenu kretanja. Ono što je također zanimljivo vezano uz dječje

brojalice jest i upravo sama činjenica da djeca nisu opterećena što odrasli misle o brojalici, kad ionako brojalica nije područje interesa odraslih. To djeci omogućuje da se u punoj slobdi izraze, bez bojazni da onaj iskreni, spontani izraz njihove nutrine dođe pod korektivno oko odrasle, organizirane logičnosti. Brojalica je konkretni dokaz dječjeg, spontanog načina doživljavanja kroz maštovitu igru i razigranu maštu. Ona po svojoj funkciji u dječjem svijetu sadrži posebno važnu vrstu „pečata” na kraju. Njemu prethodi napetost, povećanje dinamike i uzbuđenje prije samog završnog sloga koji je u dječjoj svijesti ima i značaj „poante” brojalice. Ta „poanta” u dječjoj psihologiji ima ulogu trijumfa- zadovoljenja iščekivane „pravde”. Taj je zadnji slog zbog tog, nama odraslima polujasnog smisla, ujedno i najjače i najdramatičnije akcentiran. Iako je ovaj cijeli proces i način na koji brojalica izniče iz djetetovog bića velikim dijelom nesvjesan, ingeniozan je u kontekstu manifestacije dječje kreativnosti i mašte. Možda upravo zato i jest ingeniozan, jer taj proces izvlači ono što je inače zanimljivo, ali nedohvatljivo iz podsvijesti osobe otapajući upravo granicu između svjesnog i nesvjesnog, tako da skriveno blago iz podsvijesti izroni na svjetlo dana.

## **2.2. Stvaralaštvo kroz improvizaciju**

Još jedna komponenta osim brojalica je u stavu Elly Bašić imala važnost u dječjem razvoju kreativnosti, a to je improvizacija. Improvizacija je iz njenog stajališta imala važnost u uspostavljanju kontakta s glazbom i kroz glazbu, poticanju spontanosti, maštovitosti i izražavanja u veselju zajedničkog sviranja, prilagođavanju na socijalno okruženje i potvrđi osobne ličnosti. Dakle improvizacija razvija djetetovu osobnost, a ujedno i osobnost buduće stvaralačke osobnosti. Glazba je iz aspekta Elly Bašić, sredstvo izražavanja osobnog izričaja. Navodi kako se u praksi kroz „dogmatski” europsko- građanski pristup glazbenoj estetici, razvoj procesa dokađa obrnutim putem nego što je to prirodno; najprije se odmah mora znati što se „ne smije” i „mora” kroz učenje stotine pravila, da bi se „znalo” što je u improvizaciji „dobro”, a što „loše”. Navodi kako psihološki efekt toga pristupa rezultira dvijema opcijama; prva je opcija osoba koja će sačuvati usvojenu „ispravnu” estetiku unutar



koje se zna što se mora, a što ne smije, a druga opcija rezultira buntovnikom koji smije sve.

Elly Bašić pozabavila se pitanjem kako unutar redovnog školskog sustava ponuditi djeci način na koji da razvijaju kreativnost kroz improvizaciju. Po njezinom mišljenju, treba u skladu s dječjim uzrastom kreirati zadatke, s tim da se u početku djeci daju oni zadaci koji se lako sponano riješe, do onih čija zahtjevnost četo nadmaše očekivanja odraslih po pitanju dječjeg uspjeha u rješavanju istih. Cilj je progresivni razvoj djetetovih sposobnosti, a ne nakupljanje straha od pogreške i poticanje da rutinski rješavaju problem. Pri tome treba poštivati dječju osobnost u njegovoj slobodi, ali je također potrebna i planska metodika koja sigurnim putem vodi dijete s ciljem da ipak naravno ne izgubi svoju slobodu u izražavanju. Na žalost, klasični školski sistem od samih početaka, ne posvećuje dovoljno pažnje slobodi dječjeg izražavanja i time kasnije rezultira izostanku tog izražavanja.

Elly Bašić se pitala u čemu je fundamentalna greška pedagogije i psihologije klasičnog glazbenog načina pristupa djeci, koja rezultira time da ono što je djetetu lagano i blisko, njemu učini dalekim i tako teškim. Tvrdi da: „Time što smo proučili glazbu, mi smo je djeci oduzeli.“ Dalje navodi kako je problem u tome što kroz nastavu odgajamo uglavnom i gotovo isključivo tipove reproduktivce umjesto kreativnih tipova. Ispada da znanja i tehnike postaju sami sebi „glazbeni“ cilj, umjesto da znanja i tehnike budu u službi glazbe.

Ono sredstvo same improvizacije iz aspekta Elly Bašić je spontanost. Spontanost je srce improvizacije; „bez spontanosti nema improvizacije“. Da bi spontanost postojala, potrebno je prihvaćanje uvjerenja da se nešto „može“. A da bi postojalo uvjerenje da se nešto može, potrebno je ne osjetiti blizinu granica vlastite sposobnosti i potrebno je zaobići strah od neuspjeha. Kod odraslih, to oslobođenje od blokada je dugačak i zahtjevan proces, a kod djece je samo važno ne postavljati te granice. Elly Bašić uspoređuje dijete u glazbenoj školi sa djetetom koji uči plivati u moru; ono dijete koje uči „plivati na suhom“ pa je ovisan o učitelju plivanja, negovoj potvrdi i mehaničkom ponavljanju pokreta, često kao rezultat ima negativni motiv-strah. Motiv je dakle da se ne utopim, da ne pogriješim, da popravim krive pokrete, da izbjegnem kritiku učitelja... Drugačiji način plivanja se viđa kod mediteranskog tipa djeteta koji raste uz ljude koji plivaju. Plivanje je sastavni dio života iz aspekta

mediteranskog djeteta i nije nešto što se izolirano treba učiti u tamo nekoj „školi plivanja” u „prilagođenim bazenima” sa „specijaliziranom opremom” i „specijalno kvalificiranim učiteljem”. More je život mediteranskog djeteta, nešto što je prirodno, lijepo, svakodnevno i nešto što se nosi u srcu. More je njegovo, želi mu se prepustiti, pripada mu- more je radost. Psihologija imenuje ove dvije strane iste medalje, u ovom primjeru medalje učenja plivanja. U slučaju prvog djeteta, radi se o motivaciji izbjegavanja neugode, a u drugom slučaju djeteta kao motiv ima postizanje užitka. Općenito, kod svih ljudi je karakteristično da prirodno naginju na jednu ili drugu stranu. Psihologija tvrdi da nije dobro biti niti u jednom niti drugom ekstremu. Pa ipak, čini se da klasični glazbeni školski sustav naginje prema motivaciji izbjegavanja neugode. To je osim psihologije, opazila i Elly Bašić pa tvrdi da je s muziciranjem stvar slična kao i sa plivanjem; potrebno je osjetiti radost, sinergiju zajedničkog sviranja, da se u tom okruženju dijete osjeća emocionalno sigurno i rezultat će biti usvajanje znanja na mnogo lakši način zbog djetetovog emocionalnog odnosa prema glazbi. Dakle, zbog ljubavi, a ne tehnike.

Elly Bašić je stava da bi improvizacija trebala biti dio nastave kao njezin konstantni dio i uključena u cjelokupan proces školovanja. Također je stava da bi se tehnike i znanja trebala konstantno isprepletati sa spontanosti i maštom i sve to u okviru redovne nastave. Iz drugog kuta gledišta na to, djetetu se tim putem omogućuje prostor u kojem može manifestirati svoju odvažnost, a ujedno i kroz to dobiti poticaj za razvoj iskrene želje za savladavanjem nečeg sasvim novog, do sad nepoznatog. Dakle, prirodan strah od nepoznatog koji je prisutan kod svih ljudi na neki način, ovdje se topi u želji i ljubavi za praktički spontanom avanturom! To čini pravo plodno tlo za rast slobode mašte i svih imenovanih i neimenovanih kapaciteta koji u sebi nose potencijal da iz tog tla izraste jedan kreativni svijet unutar čovjeka. Pa ipak, važno je uočiti razliku između spontanosti i stvaralaštva, iako sam početak stvaralaštva jest upravo spontanost. Nakon te početne faze spontanosti, važno je da dijete unutar svog stvaralačkog rasta, postepeno u svoje stvaranje ugrađuje naučena znanja i sposobnosti. Ako se to ne dogodi, to jest ako sve ostane samo na fazi spontanosti, dolazi do ponavljajućih obrazaca, a samim time i do zastoja razvoju stvaralaštva: „Ponavljanjem prestaje stvaralaštvo.”. Elly Bašić se zalaže za ideju da je stvaralaštvo namijenjeno svakom čovjeku, da je općeljudsko i da je zbog toga

važno da u djetetu ne ugasimo žar za stvaranjem, nego da u njemu potaknemo žar koji će i dalje izgarati kroz život, razvijati svoj plamen i njima grijati i osvjetljivati sve koji ga okružuju. Tužno je kad pojedina odrasla osoba u želji da se izrazi mora tražiti tu svoju izguljenu, potisnutu stvaralačku nit i kada uz velike napore mora u sebi oslobađati ono što je nekada već bilo slobodno.

### **3. Pristup razvojnem glazbenom procesu u Funkcionalnoj glazbenoj školi**

Što se tiče samog, „reproduktivnog” tipa djeteta, klasična glazbena pedagogija hoće gotovo isključivo, scenskog izvođača. Dijete se kvalificira po „sluhu”, po točnosti ritma... a rijetko ili gotovo nikako se na primjer muzikalnost ili maštovitost ne stavlja kao važna polazišna točka. Također, ono što se hvali kod djeteta u klasičnom glazbeno- pedagoškom pristupu djetetu kroz glazbenu pedagogiju, jest poslušnost po pitanju učenja i sposobnost imitacije profesorovog sviranja po pitanju izvedbe. Ono što je važno za istaknuti jest da Funkcionalna glazbena škola u glazbu ne ulazi putem tehnike, nego se putem glazbe dotiče tehnike. Funkcionalna glazbena škola pokušava spasiti i odnjegovati ono što svako dijete već nosi u sebi, a to je potreba za igrom, mašta i spontanost. Sav taj niz ponuda koje djeca dobiju preko Funkcionalne glazbene škole, djeca objeručke privlače, jer djeca duboko u sebi nose svijest da je to dio njih; njihova nesputana mašta na djelu koja se zaslužuje služiti svim bogatstvom izbora koja na primjer nudi čitava bogata zvučna paleta voljenog instrumenta i to od prvog dana upoznavanja s tim instrumentom! Tako na primjer, u Funkcionalnoj glazbenoj školi po pitanju recimo nastave klavira, početnik ne počinje učiti od „vježbi s pet prstiju” na klavirskom poklopcu ili na stolu, nego se djetetu poklanja izbor na kojem dijelu klavijature će vježbati svoje početne vježbe. Naravno, to je tek jednostavan i slikovit prikaz kreativne nastave, koja s vremenom i razvojem dobiva na kompleksnosti i dubini.

Glazbena nastava unutar Funkcionalne glazbene škole počinje improvizacijom koja se uvijek paralelno odvija i s „učenjem” tako da takav dupli kolosjek nudi bogatstvo isprepletenosti tih dvaju procesa i rezultira cjelovitijim glazbenim odgojem djeteta. Djetetu se od samog početka pristupa kao cjelovitom biću koje je vrijedno kao i odrasla osoba, iako još uvijek to dijete nije odrasla osoba. Ipak, to isto dijete je u mogućnosti slobodno, samostalno i potpuno autentično izražavati se putem svojih improvizacija. Dijetetovo stvaralaštvo neizbježno je usko vezano uz djetetovu osobnost. Kada se djetetu pusti da se slobodno izrazi na svoj osoban, originalan

način u kojemu je dobar, dijete će postati spontanije i na zdrav način će mu porasti slika o samome sebi. Osim i čisto glazbeno, unutar Funkcionalne glazbene škole, djeca se izražavaju likovno, putem pokreta i glume. Ipak, ne radi se tu o sintezi raznih područja, nego o cjelovitom prikazu jednog glazbenog doživljaja. Takav pristup odgovara naravi djeteta. U početnoj fazi razvoja djeteta unutar Funkcionalne glazbene škole, djeca sama nose svoje „partiture”. Ne radi se o notama, već o crtežima koji su prikaz maštanja o glazbi i koja su često vezana uz neku izmišljenu priču. Takva partitura isključivo pokazuje jaku emocionalnu prisutnost i unesenost djeteta u svoj rad, svoju autentičnu emociju, u svoju osobnu glazbu. Ono što je dakle zanimljivo jest da djeca nakon jednog takvog iskustva, dalje čak i bez poticaja nastavnika donose svoje „kompozicije”, to jest malene kućne uratke. Ono što je izrazito zanimljivo jest da djeca u svojem slobodnom izražavanju i maštovitim igricama, podsvjesno koriste tehnike koje prelaze njihov školski razvoj, ponekad čak i za dvije godine! Tako je na primjer jedna curica u svojoj improvizaciji pod imenom „O čarobnjaku iz šume”, nesvjesno odsvirala čak pet različitih tehnika na klaviru na način da je pronašla odgovarajuće tonsko zvučanje kao prikaz atmosfere šume, zatim je artikulirala skakutanje zeca (staccato) pa hod čarobnjaka (legato), kretanje srne (pri čemu je pokazala izrazitu mekoću zgloba) i raspjevani odlazak čarobnjaka (portato u kantileni).

Unutar klasičnog školskog pristupa, tehnici se pristupa ponavljajućem vježbanju. To ponavljanje često doprinosi nastajanju monotonije, a monotonija nezainteresiranosti i ravnodušju. Uglavnom sva djeca koja odustaju od svojih glazbenih škola, to čine zbog prethodno opisanog procesa. Za razliku od tog procesa, u Funkcionalnoj se glazbenoj školi izbjegava takav rezultat zbog njegovanja dobrog omjera slobode i discipline. Rezultat takvog pristupa je i to da djeca kasnije čak i teškim tehničkim poteškoćama pristupaju iz kreativne perspektive. Djeca se odgajaju na način da sami dođu do uvida da savladavanje problema može biti zabavno uz pomoć njihove mašte. Jedna je curica na primjer za tehniku staccato napisala „partituru” pod nazivom „Kako kozlići skakuću”. Takva sloboda i raznolikost u sviranju, djetetu omogućuje da u kasnijim fazama razvoja po pitanju reprodukcije puno spontanije svira, to jest interpretira. Ono što je izrazito zanimljivo kod usporedbe slobodne dječje improvizacije s načinom izražavanja povijesno važnih

europskih glazbenih umjenika, jest upravo da su im osnovni oblici i izričaji vrlo slični ili identični. Uzevši u obzir da tako mala djeca još nisu stigla poprimiti ikakav vanjski utjecaj, nevjerojatno je da dijete prirodno izražava kroz svoje improvizacije na primjer potrebu za kontrastom, varijacije prilikom ponavljanja, gradacije, otvaranje i zatvaranje forme...

Djeca su po sebi istraživači i kad im jednom ton zaokupi zanimanje, njihova mašta ga počne uočavati u svakodnevnom životu pa tako odjednom sav zvuk koji ih okružuje postaje upravo glazba. Na primjer, u njihovoj percepciji zvuka koji djecu okružuje, i sama djetetova cipela koja lupka o tlo postaje glazba; vrsta zvuka proizvedena petom cipele, drugačija je od vrste zvuka kojeg proizvodi vršak cipele. Drugi je primjer vizualne naravi jer da, djeca žele i ono vizualno ispričati glazbom! Jedan je dječak na početku ranog proljeća, gledajući stabla koja pupaju, odlučio pronaći „zelenu boju zvuka” da bi opisao svoju impresiju u odnosu na iščekivanje proljeća. Ono što je važno jest da djeca na neki način vjeruju da je to moguće, to jest važno je da dijete ne osjeti blizinu granica svojih sposobnosti jer ih na taj način pomiče na više! Ne bi na primjer bilo poticajno reći djetetu da ne postoji zeleni zvuk ili da je to samo njegov osobni dojam jer unutar djetetove subjektivne stvarnosti, zaista postoji njegov osobni zeleni zvuk i dobro je da dijete u tom smislu njeguje svoju maštovitost, kreativnost i osobni subjektivni doživljaj u odnosu na vanjske pojave. Ono što je u Funkcionalnoj glazbenoj školi zanimljivo jest da je od toga da dijete nešto odsvira, puno važnije da se dijete izrazi.

## 4. O Elly Bašić

Elly Bašić (rođ. Lerch), rođena je u Zagrebu 1908. godine je poznata hrvatska glazbena pedagoginja, metodičarka i etnomuzikologinja. U Zagrebu je studirala i diplomirala klavir u klasi Antonije Giger- Eichhorn a nakon toga je i završila kompoziciju i dirigiranje kod Frana Lhotke, Franje Dugana i Milana Sachsa. Bila je profesorica klavira i profesorica teorijskih glazbenih predmeta u eksperimentalnoj glazbenoj školi „Beethoven” i u Grdskoj muzičkoj školi u Zagrebu. Bila je i asistentica na predmetu „Harmonija” na muzičkoj akademiji u Zagrebu, predavala je predmet „Muzika” na Kazališnoj akademiji u Zagrebu i bila je docentica predmeta: „Metodika”, „Historija muzičke pedagogije” i „Solfeggio”. Također, bila je i pročelnica Teoretskog odjela na Muzičkoj akademiji u Sarajevu. Bila je i stalna suradnica Zavoda za istraživanje folklora u Zagrebu. Godine 1962, utemeljuje osnovnu i srednju Funkcionalnu muzičku školu, danas poznato kao Glazbeno učilište Elly Bašić. U svim ovim područjima, Elly Bašić je postigla posebne rezultate osim u nacionalnom smislu, također i u internacionalnom. Što se tiče znanstveno istraživačkog područja, radila je nekoliko desetljeća na temi „Kreativnost djeteta kao prirodna datost i mogućnost održavanja i razvijanja kreativnosti u omladini i odraslima”. Prva je na svijetu iz znanstvenog stajališta imenovala kategorije kao što su: spontano glasanje, pocupkalice, brojalice, skandiranje, rugalice, igre sportskog navijanja, izvikivanjima na manifestacijama i priredbama te glazbenih, govornih i motoričkih elemenata u cjelovitom kreativnom glazbenom izričaju djece i odraslih. Također se istraživački bavila i temom „Dijete i muzikalnost”, „Emocionalno inhibirana djeca”, „Djeca s poteškoćama u razvoju” i drugim glazbenim i pedagoškim problemima kao što su sraz i nesporazum između zapadne europske civilizacije i kulture, folklornih tradicionalnih kultura te glazbenopedagoškim tradicijama. Svojih tridesetak istraživačkih radova je prezentirala na znanstvenim skupovima unutar granica zemlje, ali i u inozemstvu. Poseban je uspjeh postigla izložba pod nazivom „Muzički izraz djeteta” u Ljubljani, Zagrebu, Beogradu, Ženevi, Bratislavi i Moskvi. Nakon rata, njezin udžbenik solfeggia „Sedam nota sto divota” je na području

Hrvatske tijekom osamnaest godina tiskan u trinaest izdanja. Najveće postignuće Elly Bašić vezano je upravo uz kreaciju pojma i sadržaja takozvane Funkcionalne muzičke pedagogije. Takva vrta pedagogije u sebi nosi cjeloviti i izvorni pristup glazbenoj pedagogiji. Ona se temelji na dva smjera; prvi dio čini prirodan razvoj mašte kroz slobodu osobnosti, dok drugi dio čini socijalizacija kroz adaptaciju. Prvi dio čini oslobođenje dječje mašte i kreativnosti kroz improvizaciju, poticanje individualnih kapaciteta, povezivanje likovnog izraza sa glazbenim, dok drugi dio čini širenje glazbene kulture i proces socijalizacije uz pomoć glazbe. Cilj školovanja unutar Funkcionalne glazbene pedagogije jest osobni razvoj unutar svog potencijala, bilo da se radi o talentiranom, prosječnom ili hendikepiranom djetetu. Posebnost pedagoških procesa ove vrste školovanja osjetile su brojne generacije koje su iskusile ljepotu nesputanosti glazbenog izražavanja i koje su kao ljudska bića izrasla na harmoničniji i cjelovitiji način.



## 5. Zaključak

Životno djelo Elly Bašić u meni budi nadahnuće; smisao istraživanja dječjih kapaciteta i truda u razvijanju istih- postoji. Posebno akcentirana važnost razvoja kreativnosti i maštovitosti kroz improvizaciju je nešto prema čemu u svojoj prirodi također imam naklonost, kao i Elly Bašić. Na kreativnost gledam kao na jednu općeljudsku vrijednost, primjenjivu u svim aspektima čovjekovog života i djelovanja pa se pitam zašto onda glazba kao jedan izrazito podatan medij za razvoj čovjekovog izražavanja ne bi bila upravo glavna vodeća nit razvijanja potencijalne kreativnosti. Stava sam da je svaki pa i najmanji čovjekov kreativni potencijal vrijedan razvoja i vjerujem da svaki čovjek koji ima interesa za glazbom, može onda razvijati taj svoj kapacitet i preko glazbe. Svaki čovjek koji ima interes za glazbom, neće se naravno i profesionalno baviti glazbom, ali zašto se ipak glazbom ne bi bavio na svoj osobni način? Zašto ne bi razvijao svoje specifične, kreativne kapacitete svejedno? Osim toga vjerujem da te iste razvijene kreativne kapacitete on može ugraditi u bilo koju struku kojom se profesionalno bavi i u svoje sve životne aktivnosti. Zašto bi samo ljudi koji se bave umjetničkim područjima razvijali svoju kreativnost kroz umjetnost? Vjerujem da je kreativnost nešto što je široko primjenjivo u svim strukama pa i u onim strukama uz koje se kreativnost kao takve ne veže, tako da jedan budući odvjetnik može preko glazbe u svom djetinjstvu razviti originalne načine razmišljanja koji će mu pomoći da kasnije u svojoj zreloj dobi uključi te iste procese na neki kreativan način u svoj stručni način razmišljanja. Kreativnost kao takva je dakle nešto što nadilazi kategoriju glazbe i pretače se osim glazbe u naravno sve ostale oblike umjetnosti, ali i u sve čovjekove struke, aktivnosti i u na kraju krajeva, čitav čovjekov život.

## 6. Literatura

Bašić, Elly, *Muzički izraz djeteta*, Izdavački zavod JAZU, Zagreb, 1957.

Bašić, Elly, *Psihološka uvjetovanost funkcija brojilica i kreativni proboj metrike i forme standardne lirike*, Umjetnost i dijete, g. XIII, br. 75, Zagreb, 1981., str. 38

Bašić, Elly: *Zadaci i perspektive u istraživanju dječjeg stvaralaštva*, bilten Kongresa Folklorista Jugoslavije, Poreč 1970.

Bašić, Elly: *Diktat ili suradnja*, Školske novine, br. 9, 23. veljače 1982.

Letica, Martina, *Vjerujem svakom djetetu*, Zagreb: Glazbeno učilište Elly Bašić, 2014.

Letica, Marina, Rudolf Perković, Dina, Kolak, Minja, Čačić Manojlović, Vesna, Jembrih Odak, Vjera, Ivković, Melita, Tijak, Dina, Perak Lovričević, Nataša, Sućeska Ligutić, Radojka, Tavčar, Aida, Haluza, Marija, Ambruš Kiš, Ružica, Munić, Sandra, Lučić, Kristina, *Glazbeno učilište Elly Bašić*, Profil International, Zagreb, 2005.